هنر و بحران مدرنیسم از دیدگاه هابرماس

دکتر بهرام بهین

چکیده: مدرنیسم و ابعاد مختلف آن را متفکرین عصر حاضر مورد انتقاد قرار داده‌اند. یکی از این متفکرین یورگن هابرماس - از بازماندگان مکتب فرانکفورت - است که با نگاهی انتقادی به نظرات دانیل بل - نو محافظه‌کار آمریکائی - به نقد مدرنیسم پرداخته است. هابرماس برخلاف بل، بحران مدرن را به قشر و طبقه‌ای خاص (مانند هنرمندان) نسبت نمی دهد بلکه آن را نتیجهٔ تخصص گرایی در مفهوم مدرن آن که پی‌آمد علم گرایی است می داند.

مقدمه

یورگن هابرماس - از بازماندگان مکتب فرانکفورت - بسیاری از آراء و نظرات خود را ضمن نقد آراء دیگر متفکران و در مباحثه با آنان مطرح کرده است.[۱] یکی از متفکرانی که هابرماس به نقد آرای او علاقه نشان داده، **دانیل بل** - نومحافظه‌کار آمریکائی - است. قرائت بل از مدرنیسم و راه‌حل او برای غلبه بر بحران مدرنیسم مورد انتقاد هابرماس قرار گرفته است.

قرائت بل از مدرنیسم از منظری است که بحران آن را مخصوصاً ناشی از آشوب و عصیان هنرمندان در برابر «ارزشها» و همگام شدن نظام سرمایه‌داری با آنان در تاثیرگذاری منفی بر زندگی مردم در عصر مدرن می‌داند. راه‌حل وی برای غلبه بر بحران مدرن روی آوردن مردم به نوعی باور مذهبی است که در نهایت آنان را از بی‌قید و بندی می‌رهاند و نظم و ثبات حاکم می‌کند.[۲] یورگن هابرماس (۱۹۹۰) در عین حال که بل را «باذکاوت‌ترین محافظه‌کار نوگرا» می‌داند، بازگشت به مذهب به شیوه محافظه‌کاران نوگرا را پدیده‌ای فرهنگی می‌داند که شاید بتواند بر جنبه فرهنگی سرمایه‌داری تاثیر بگذارد اما نمی‌تواند و قصد آن را هم ندارد که بر جنبه اقتصادی آن تاثیر گذارد. به نظر هابرماس تاکید محافظه‌کاران نوگرا بر ایمان مذهبی در واقع تلاشی نوستالژیک برای حفظ نظام سرمایه‌داری و ارزشهای آن است که در کار سیستماتیک و تجمیع ثروت و تداوم اقتصاد شکوفای آن تجلی می‌یابد و حفظ آنها مبتنی بر برقراری برخی محدودیتهای اخلاقی در حوزه های فرهنگ و زندگی فرهنگی روزمره مردم است. بنابراین به نظر هابرماس انتقاد بل صرفاً متوجه مدرنیته فرهنگی و زندگی فرهنگی روزمره مردم است زیرا وی تعریفی از مدرنیسم ارائه می‌کند که گویی شالوده آن را صرفا هنر مدرن افکنده و باعث و بانی بحران مدرن هنرمند مدرنیستی است که در برابر محدودیتها و قید و بندها عصیان کرده است.

هابرماس می‌پذیرد که حرکتهایی در هنر مدرن در برابر یکسان‌سازی، مدرن‌گری اجتماعی و دستاوردهای سازمان‌یافته‌و نهادین ایستاده و بر علیه ارزشهای ناشی از آنها برآشوبیده است. (این آشوب از دیدگاه هابرماس گاه برای هنر مدرن ارزش نیز محسوب می‌شود. ر.ک. به بحث در مورد مکتب سوررئالیسم از دیدگاه هابرماس در پایین). اما نسبت دادن «بحران مدرن» به هنر و هنرمند به آن شکل که بل مطرح نموده است را نمی پذیرد. تحلیل هابرماس از مسئله متفاوت است. اگر هنرمند مدرنیست در دامن زدن به بحران مدرن نقش داشته نه به دلیل عصیان وی در قالب هنر مدرن در برابر محدودیتها بلکه به دلیل جدایی هنر مدرن از عالم زندگی و زندگی روزمره مردم به دلیل تخصص‌گرایی، تکنیک‌گرایی و حرفه‌ای‌گری آن بوده است. این خود نیز عین مدرنیزه کردن زندگی مردم است.

هابرماس: «نقد پروژه مدرنیته»

هابرماس بحران مدرن را نتیجه حاکم شدن اندیشه تخصص‌گرایی در مفهوم فراگیر آن می‌داند. برای هابرماس «بحران مدرن» ناشی از جدایی هاست که تحمیل نظامها و قالبها و فرمولها بر اندیشه ها و جان و روح زندگی جوامع و انسانها بر آن دامن زده است. هابرماس این جدایی را تحت عنوان «پروژه مدرنیته» مطرح می‌کند. این پروژه محدود به هنر نیست و به این دلیل به نظر هابرماس هنر مدرن نه تنها مسئول مستقیم بحران مدرن نیست بلکه خود قربانی این پروژه هست هر چند که در شکل‌گیری آن نقشی غیرمستقیم داشته‌است.

پروژه مدرنیته فرهنگی را هابرماس (۱۹۹۲) با استناد به نظرات ماکس وبر این گونه تعریف می‌کند: مشخصه مدرنیته تقسیم عقل قائم به ذات که در مذهب و علم متافیزیک از آن یاد می‌شود به سه حوزه مستقل است. این حوزه ها عبارتند از علم، اخلاق و هنر. این حوزه ها به این دلیل از هم متمایز شدند که جهان‌بینی ها و دیدگاههای یکپارچه

مذهب و علم متافیزیک از هم پاشیدند. تا قرن هجده میلادی مسائل به جا مانده از این جهان‌بینی های قدیمی را می‌شد طوری مرتب کرد که تحت سه جنبه مشخص معتبر قرار گیرند: حقیقت، درستی هنجارین، اصالت و زیبایی؛ سپس می‌شد که به آنها به ترتیب تحت عنوان مسائل مربوط به دانش، عدالت و اخلاق، و ذوق پرداخت. از این طریق می‌شد که گفتمان علمی، نظریه های اخلاق، نظام قانون‌گذاری و تولید و نقد هنر را به شکل نهادهای اجتماعی درآورد. می‌شد هر حوزه از فرهنگ را به حرفه های فرهنگی نسبت داد که در آن حرفه ها به مسائل به عنوان امور مربوط به متخصصان ویژه پرداخته می‌شود. نتیجه این می‌شود که این برخورد حرفه‌ای با سنت فرهنگی به روشن‌گری در مورد ساختارهای درونی هر یک از ابعاد سه‌گانه فرهنگ می‌انجامد. در این مرحله است که ساختارهای شناختی - ابزاری، یا اخلاقی - علمی و ساختارهای زیبایی‌شناختی - بیانی خردمندی ظاهر می‌شود، و هر یک از اینها تحت کنترل و نظارت متخصصانی است که در منطقی رفتار کردن به این شیوه های بخصوص خبره‌تر از هر کس دیگر می‌نمایند. در نتیجه، فاصله بین فرهنگ خبرگان و فرهنگ عامه مردم بیشتر می‌شود. آنچه که از طریق منش تخصصی عاید فرهنگ می‌شود الزاماً و بلافاصله جزو زندگی و کنش و کردار روزمره نمی شود. با این نوع عقلی‌گری فرهنگی بر خطر هر چه بیشتر تضعیف شدن عالم زندگی که جوهره سنتی آن از قبل بی ارزش شده است افزوده می‌شود. پروژه مدرنیته که فیلسوفان «جنبش روشنگری» قرن هجده آن را شکل دادند تلاش برای ایجاد علوم عینی، اخلاق و قانون جهانشمول و هنر مستقل بر پایه منطق درونی آنها را شامل می‌شد. در همان حال، بانیان این پروژه می‌خواستند توانمندی های شناختی بالقوه هر یک از این حوزه ها را از اشکال رمزآلود آنها برهانند به طوری که بتوان از این مجموعه فرهنگ تخصصی برای غنی‌سازی زندگی روزمره، و به عبارت بهتر، برای سازماندهی عقلانی زندگی اجتماعی روزمره

استفاده نمود.

اندیشمندان جنبش روشنگری انتظار داشتند که هنرها و علوم نه‌تنها باید کنترل نیروهای طبیعی را ممکن سازند بلکه سبب درک بهتر جهان و خویشتن، رشد اخلاقی، عدالت در نهادهای اجتماعی و حتی خوشبختی انسانها نیز بشوند. اما قرن بیستم به این خوشبختی و امیدپایان داد. به تعبیر راجر تریگ (۱۳۸۲، ص ۲۳۶) «در قرن بیستم این امیدها بر باد رفته و به وضوح آشکار شده است که علم موجب بهبود اخلاق نمی شود. علم شاید به ما برای ساخت دستگاههای بهتر و کشتن یکدیگر به شکلی کارآمدتر، قدرت داده باشد؛ اما اینکه آیا جهان در پایان قرن بیستم جایی است بهتر از آنچه در آغاز این قرن بود مسئله‌ای بسیار بحث‌انگیز است.» جدایی بین حوزه های علم، اخلاق و هنر از خصیصه های عصر مدرن است و به نظر هابرماس تنها در عصر مدرن است که این سه حوزه جدا از یکدیگر تحت قوانین و مقتضیات درونی خود عمل می‌کنند(هولاب، ۱۳۷۸، ص ۱۸۴) و این جدایی در پروژه مدرنیته به چنان استقلالی از اجزاء انجامیده است که وجود متخصصان را طلبیده و در نتیجه جدایی این حوزه‌های تخصصی را از هرمنوتیک ارتباطات روزمره را باعث شده است. همین جدایی و گسست موضوعی است که به تلاشهای متعدد در جهت نفی فرهنگ تخصص و تخصص‌گرایی دامن زده است.

در اندیشه هابرماس هنرمند مدرنیست کسی است که زندگی را غالباً از دید خود و به شکلی ذهنی معنا می‌کند و سپس دست به تجویز آن می‌زند بدون اینکه دغدغه آن را داشته باشد که آیا مخاطب عامی و مردم معمولی معنای وی را از زندگی خواهند فهمید و آیا توان انطباق با آن را خواهند داشت و آیا آنچه که طرح شده اصلا با زندگی آنها در ارتباط است یا نه. (البته استثنائاتی وجود داشته که در ذیل به آنها اشاره شده است.) هابرماس این پدیده را «منطق ذاتی هنر مستقل» در مدرنیسم می‌نامد و به این اشاره دارد که تقابل و تضادی آشتی‌ناپذیر

بین عالم زندگی عینی از یک سو و عالم هنر مدرن از سوی دیگر وجود دارد که نتیجه برداشت ذهنی هنرمند و تاویل او از زندگی و هنر است. در این بین نیز آنچه از مخاطب انتظار می‌رود آموزش خود تا حد رسیدن به خبرگی است طوری که بتواند تجارب زیبایی‌شناختی را به مسائل زندگی خود مربوط کند. به نظر هابرماس «هنر بورژوا» چنین انتظاراتی از مخاطب خود داشته است:

از مخاطبین هنر بورژوا دو انتظار عمده می‌رفت، از یک سو آدم عادی که از هنر لذت می‌برد می‌بایستی به خود آموزش دهد تا اینکه متخصص شود. از سوی دیگر می‌بایستی به عنوان مصرف کننده شایسته و لایقی رفتار کند که از هنر استفاده کرده و تجارب زیبایی‌شناختی را به مسائل زندگی خود مربوط سازد (ص. ۳۵۱).

نکته قابل ذکر در اینجا وجود چنین پدیده‌ای در جنبشها و حرکتهای هنر مارکسیستی است، به عبارت دیگر این پدیده تنها مختص هنر بورژوا نیست و مدعیان حرکتهای ضدبورژوایی دوران مدرن نیز دارای این خصوصیت بوده‌اند. برای مثال، هاج و کرس (۱۹۸۸) تلاش برتولت برشت چپ‌گرای مدرنیست در خلق «سبکی» از آن خود، از طریق تکنیک «فاصله‌گذاری» را تخصص‌گرایی مدرنیستی می‌خوانند زیرا به نظر ایشان این «سبک» منحصر به فرد شیوه‌ای بس پیچیده در ایجاد تأثیرات هنری در مخاطبین معمولی هنر است.

بنابراین به نظر هابرماس آنچه که باید مورد انتقاد منتقد مدرنیسم قرار گیرد نه زندگی فرهنگی روزمره مردم آن‌گونه که بل مطرح می‌کند بلکه به هم خوردن این زندگی به واسطه «یکسان سازی نهادین» و «عقلی‌گری» است. طبق آنچه در بالا گفته شد، هنر مدرن نیز به دلیل تخصص‌گرایی در آن شریک بوده است ضمن اینکه از درون آن جنبشهایی به وجود آمده که در نهایت به دلیل رویکرد نادرست شان به موضوع مدرنیته، به نفی نادرست آن انجامیده‌اند. به عبارت دیگر، اگرچه مدرنیسم در اوج خود به جایی می‌رسد که به آشتی‌ناپذیری بین

ماهیت هنر و زیبایی‌شناسی از یک سو و عوالم اجتماعی از سوی دیگر تاکید می‌ورزد و هنر هر چه بیشتر از زندگی جدا می‌شود و به حوزه استقلال کامل و دست‌نیافتنی عقب می‌نشیند، با این وجود در درون مدرنیسم نیز جنبشهایی نضج می‌گیرند که سعی می‌کنند حوزه مستقل و بسته هنر را بشکنند و هنر و زندگی را با هم آشتی دهند، اما در این کار ناموفقند. در این خصوص هابرماس از سوررئالیسم[۳] نام می‌برد که تلاش برای فروپاشی دیوارهای هنر به سوی زندگی ماهیت آن را تشکیل می‌دهد اما خود نتیجتاً در دام اشتباهاتی گرفتار می‌آید که به شکست آن می‌انجامد. یکی از این اشتباهات این بود که به هنگام از همپاشی قالب یک حوزه فرهنگی مستقل و به طور مجزا شکل گرفته، محتویات آن پراکنده شده و چیزی از معنای از ارزش افتاده و صورت از هم گسسته آن، باقی نمی ماند، بنابراین از این رویکرد تاثیری رهایی‌بخش حاصل نمی شود. از دیگر اشتباهات اینکه در ارتباط روزانه معانی‌شناختی، انتظارات اخلاقی، اظهارات و ارزش‌یابی های ذهنی و فردی می‌باید به هم مرتبط باشند؛ فرآیند ارتباط نیاز به سنتی فرهنگی دارد که تمامی‌حوزها، یعنی حوزه های شناختی، اخلاقی - عملی و بیانی را دربر می‌گیرد؛ بنابراین زندگی روزمره عقلانی شده را نمی توان از طریق گشودن تنها یک حوزه فرهنگی - یعنی هنر - و در دسترس قرار دادن تنها یکی از مجموعه های دانش تخصصی از فقر فرهنگی رهانید. عصیان سوررئالیستها فقط توانست جایگزین یکی از وجوه تجرید شود.

بنا به گفته هابرماس (۱۳۴؛ ۱۹۹۲) در حوزه دانش نظری و اخلاق نیز مشابه این تلاش ناموفق که می‌توان آن را نفی ناصحیح فرهنگ خواند، وجود دارد. فقط این تلاشها کمتر عیانند. از زمان هگلی های جوان در مورد نفی فلسفه صحبت شده است. از مارکس به بعد مسئله رابطه بین نظریه و عمل مطرح شده است. اما روشنفکران مارکسیست به جنبشی اجتماعی پیوستند و تنها در حواشی آن تلاشهایی فرقه‌ای

برای عملی کردن برنامه نفی فلسفه شبیه به برنامه نفی سوررئالیستی هنر صورت گرفت. اگر نتایج جزم‌گرایی و سخت‌گیری اخلاقی را مدنظر قرار دهیم درمی‌یابیم اشتباهات سوررئالیستها در این برنامه ها تکرار شده است.

هابرماس اظهار می‌دارد که رفتار و کردار روزمره مبتنی بر انتزاعات را تنها می‌توان از طریق برقراری نامحدود تعامل و بده و بستان عناصر شناخت و عناصر اخلاقی - عملی و زیبایی شناختی - بیانی اصلاح کرد. غلبه بر پدیده واقعی و عینی پنداشتن انتزاعات با گشودن و در دسترس قرار دادن تنها یکی از حوزه های فرهنگی شدیداً سبک مدار میسر نیست، بلکه مشاهده می‌شود که در شرایطی خاص بین فعالیتهای تروریستی و تعمیم بیش از اندازه یکی از این حوزه ها به حوزه های دیگر رابطه هست. جایگزین کردن سیاست با سخت‌گیری اخلاقی و یا تسلیم آن به جزمیت یک نظریه و دکترین، مثالهایی برای این مورد است. حتی تعمیم زیبایی‌شناسی به سیاست به نتایجی مشابه می‌انجامد.

یکی از مباحث اساسی در نظریات هابرماس موضوع آموختن از اشتباهات مدرنیسم و سعی بر اجتناب از نفی نادرست مدرنیسم به شیوه های یاد شده در بالاست. بنابراین به جای نفی بی مهابای مدرنیسم و دور ریختن آن به بهانه نتایجی که از نقاط ضعف مدرنیسم به شمار می‌روند می‌بایستی به دنبال راههایی بود که حداقل به بیرون از معضلات مدرنیسم بیانجامد به طوری که «پروژه مدرنیته» که اساساً با اندیشه های جنبش روشنگری قرن هجده آن‌گونه شروع شد در مسیری جدید بیافتد و به شکلی مطلوب و تاثیرگذار در زندگی تکمیل شود. موردی که هابرماس با تکیه بر آن منظور خود را روشنتر می‌کند توجه به دریافت آثار هنری توسط مردم عادی یا به قول او «خبره روزمره» است. از نظرات هابرماس در این خصوص چنین استنباط می‌شود که زندگی فرهنگی روزمره مردم خصوصیاتی دارد و ممکن است جریاناتی را طی

کند و کنشها و واکنشهایی داشته باشد که آن را بری از انتقاد سازد و نباید به شیوه بل که به نفی زندگی فرهنگی مردم دامن می‌زند با آن برخورد شود. هابرماس معتقد است به محض اینکه هنر تخصصی و بریده از عالم زندگی وارد زندگی مردم عادی می‌شود و در معرض دید و قضاوت آنان قرار می‌گیرد، دیوارهای حوزه های حقیقت و عدالت که تصور می‌شد می‌باید از تجربه زیبایی‌شناختی کنار گذارده شوند فرو می‌ریزند و دریافت هنر از سوی مردم عادی سمت و جهتی متفاوت از دریافت هنر توسط منتقد حرفه‌ای به خود می‌گیرد. این را می‌توان از طریق شرح رخدادی عینی روشن نمود. این رخداد نمایانگر شیوه دریافت محصولات فرهنگی توسط مصرف‌کنندگان آنها و تاثیر پذیری‌شان است.

هابرماس (ص. ۱۳۶) اظهار می‌دارد که بنا به مطالعه پیتر وایز، در سال ۱۹۳۷ در برلین گروهی از کارگران که به دلایل سیاسی تشنه یادگیری بودند در یک دوره تحصیلات دبیرستانی شبانه آموختند چگونه به شناخت تاریخچه عمومی و اجتماعی هنر اروپا بپردازند. بعد از اینکه این گروه از کارگران به مشاهده آثار متعدد هنری در موزه برلین پرداختند به گونه‌ای در مورد این آثار نظر دادند که نشان از تاثیر محیط اجتماعی خود آنها داشت تا تاثیر تعلیم و تربیت سنتی و یا رژیم حکومتی آن روز در آلمان‌شرقی. هابرماس این پدیده را «مناسب‌سازی فرهنگ خبرگان از منظر زندگی واقعی» می‌نامد بدین معنا که تعبیر و تفسیر مردم و واکنش آنها در مقابل پدیده های فرهنگی عرضه شده در نهایت می‌بایستی از فیلتر شناخت آنها عبور کند و این به تفاسیر و واکنشهای متفاوتی می‌انجامد. کارگران جوان برلینی مابین عالم هنر اروپایی و محیط اجتماعی خود در آمد و شد بودند تا اینکه توانستند هر دوی آنها را برای خود روشن سازند. هابرماس (ص. ص. ۵ و ۱۳۴) می‌گوید:

«... به محض اینکه تجربه‌ای [زیباشناختی] برای روشنگری موقعیت

حیاتی - تاریخی مورد استفاده قرار می‌گیرد و به مسائل زندگی مربوط می‌شود به بازی زبانی‌ای وارد می‌شود که دیگر از آن منتقد زیبایی‌شناسی نیست.»

نتیجه

با استناد به آنچه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت که انتقاد از مدرنیسم نه نفی نادرست آن بلکه شناخت نقاط قوت و ضعف آن برای جستجو و یافتن راهی است که بتوان بر جدایی های بین حوزه های فرهنگ و مردم که ناشی از عقلی‌گری و تخصص‌گرایی مدرن است فائق آمد. از دید هابرماس، هر چند دوران سوررئالیستهای ناامید و امثال **برشت** و **بنجامین** به سر آمده است اما تلاش آنها در شناخت کارکرد و نقش هنر و تاثیرگذاری آن در عالم زندگی همچنان می‌تواند روشنگر باشد. اساسا آنچه که هابرماس را در نقد مدرنیسم و سرمایه‌داری از بل متفاوت می‌کند این است که به جای سنت‌گرایی سطحی بل، هابرماس (ص. ۱۳۴) معتقد است که **«عالم زندگی باید نهادهایی را از درون خود بپرورد که بتواند بر تحرکات و باید و نبایدهای یک نظام تقریبا مستقل اقتصادی و مجموعه اجرائی آن محدودیت اعمال کند.»** و این مستلزم آن است که هر تعریف ازعالم زندگی، هر دانشی از آن و تغییر در مفهوم غالب آمدن بر «بحران مدرن» نیازمند شناخت از زندگی روزمره و پرغوغای مردم است تا نظریه‌پردازی تک‌بعدی و یا گریز از آن به عالم مجردات از نوع عالم هنر مدرن.

پی‌نوشت ها:

۱- جهت اطلاع از برخی مباحثات هابرماس با دیگر متفکران ر.ک به: یورگن هابرماس، نقد در حوزه عمومی. رابرت هولاب. ترجمه دکتر حسین بشیریه. نشر نی. چ دوم ۱۳۷۸.

۲- جهت اطلاع بیشتر از نظرات بل در خصوص مدرنیسم رجوع شود به مقاله نقد مدرنیسم از دیدگاه دانیل بل نوشته بهرام بهین در مجله اشراق. دورهٔ جدید، شماره اول. ۱۳۸۳.

۳- سوررئالیسم به جنبشی ادبی و هنری اطلاق می‌شود که بین دو جنگ جهانی در اروپا شکل گرفت. سوررئالیسم در اصل از جنبش قبلی دیگری به نام «دادا» مایه گرفت که پیش از جنگ جهانی اول آثاری ضدهنری به هدف نفی خردورزی خلق کرده بود؛ اما تاکید سوررئالیسم نه بر نفی بلکه بر شیوه بیان مثبت بود. جنبش سوررئالیسم نمایندهٔ واکنش و مقاومت در برابر چیزی بود که هواداران سوررئالیسم آن را ویرانی ناشی از «خردگرایی» می‌دانستند که بر فرهنگ و سیاست اروپا در گذشته حاکم بوده و در دهشت جنگ جهانی اول نتیجه داده بود. بنا به نظرات سخنگوی اصلی این جنبش یعنی آندره برتون شاعر و منتقد که «مانیفست سوررئالیسم» را در سال ۱۹۲۴ منتشر کرد، سوررئالیسم زمینه‌ای برای پیوند بین حوزه های خودآگاه و ناخودآگاه تجربه در حدی است که عالم رویا و خیال به عالم عقلانی روزمره «در واقعیتی تام یعنی فرا واقعیت» به هم می‌پیوندند. برتون با بهره‌گیری از نظریه های زیگموند فروید، ناخودآگاه آدمی را سرچشمه تخیل می‌دانست. برتون نبوغ را دستیابی به این قلمرو که در حالت عادی دست نخورده است تعریف می‌کرد. وی معتقد بود که شاعران و نقاشان می‌توانند به این قلمرو دست یابند. (برگرفته از http://www.WebMuseum Surrealism.htm)

منابع:

۱) Alexander, J.C.& S. Seidman, eds, 1990, *Culture and Society. Contemporary Debates.* Cambridge:Cambridge University Press.

۲) Brooker, P, ed., 1992, *Modernism/ Postmodernism.* London: Longman.

۳) Habermas, J., 1990, "Modernity versus post-modernity". In J.C Alexander & S.Seidman, eds, 1990, 342-54.

۴) Habermas, J., 1992, "Modernity_an incomplete project" in P. Brooker,ed., 1992. 129-38.

۵) Hadge, B.& G. Kress, 1988, *Social Semiotics.* Cambridge: Polity & Basil Blackwell.

۶- بهین، بهرام، ۱۳۸۳، «نقد مدرنیسم از دیدگاه دانیل بل» در مجله اشراق (فصلنامه فلسفی - ادبی) دوره جدید، شماره اول، ص. ص. ۵۳-۴۷.

۷- تریگ، راجر، ۱۳۸۲، دیدگاههایی دربارهٔ سرشت آدمی، ترجمهٔ: جمعی از مترجمان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۸- هولاب، رابرت،۱۳۷۸. یورگن هابرماس. نقد در حوزه عمومی. ترجمهٔ حسین بشیریه، نشر نی.